



Schattenspendender Eingangsbereich zum strahlenden Angebot universeller Menschheitsgeschichte: der Louvre Abu Dhabi, Eröffnung 2017. Architekt: Jean Nouvel

Königswege – Aufklärung im ‚Morgenland‘? Der Louvre Abu Dhabi*

Nach zehn Jahren Planung und Umsetzung wurde im November 2017 der Louvre Abu Dhabi als manifestes Ergebnis einer bemerkenswerten bilateralen Zusammenarbeit für das Publikum geöffnet: ein spektakulärer Bau von dem französischen Architekten Jean Nouvel an einem erstaunlichen Ort, am Ufer von Saadiyat Island, einer der vorgelagerten Inseln Abu Dhabis, der Hauptstadt der Vereinigten Arabischen Emirate (UAE).

1. Alleinstellung im Doppel

Auf allerhöchster politischer Ebene zwischen den UAE und Frankreich im März 2007 formal in Kraft gesetzt, speist sich diese Kooperation aus zwei wesentlichen Komponenten. Zum einen fließt ihr Reputation aus der uneingeschränkten Stellung, um nicht zu sagen dem unstrittigen Alleinstellungsmerkmal Frankreichs zu als dem Geburtsland, der Geburtsstätte des Museums als Institution. Datieren lässt sich dieses Ereignis auf 1793, es ist das offizielle Gründungsjahr des Musée du Louvre in Paris. Die Museumsgründung war ein konkretes Ergebnis der Aufklärung in Europa, während die zu bestaunenden Objekte größtenteils noch aus der sonnenköniglichen Sammlung von Ludwig XIV. stammten. Diesem Akt der Demokratisierung antwortet andererseits das dezidierte Interesse einer konstitutionellen Monarchie, die auf feudalpaternalistischen Strukturen basiert, als erster Staat der arabischen Golfregion ein Museum mit universellem Anspruch zu etablieren. Diese Ambition verdankt sich sicherlich der absolut rasanten, gut 60 Jahre andauernden Wirtschaftsentwicklung und damit einhergehender finanzieller Potenz, welche die Ölvorkommen dieser Region

beschert haben. Zugleich erwuchs offensichtlich das strategische Ziel, nicht nur ökonomisch, sondern auch kulturell eine bedeutende Rolle in der globalisierten Welt einzunehmen – und diese Rolle mit imageförderndem Alleinstellungsmerkmal auszuüben. Damit markiert die Regierung der UAE den Meilenstein einer nachhaltigen und tourismusorientierten Zukunftsvision, die weit mehr umfassen soll als das bereits angelaufene ökologische Projekt, mit Masdar City eine vollständig CO₂-neutrale Stadt zu schaffen. Vielmehr setzt sie auf die „Kraft der Kultur, alle Bereiche der Gesellschaft zu stimulieren: die ökonomischen, bildungsbezogenen wie kreativen“.¹ Konsequenterweise stehen schon weitere kulturelle Großprojekte auf dem Programm, ganz im Sinne des Selbstverständnisses als Metropolregion, nämlich das Zayed National Museum und das Guggenheim Museum, um nur zwei prominente Projekte herauszugreifen, für die ebenso prominente Architekturbüros verpflichtet worden sind wie für den Louvre Abu Dhabi. Beide Baukomplexe werden in unmittelbarer Nachbarschaft auf der Insel Saadiyat errichtet werden, dem künftigen Saadiyat Cultural District, der mit Bildungseinrichtungen und weiteren Kulturangeboten zum ausgemachten kulturellen Leuchtturm auf der globalen Kulturlandschaftskarte avancieren wird. Dass dabei die Erweiterung der städtebaulichen und touristischen Infrastruktur auf der bereits heute hervorragend ausgestatteten Insel – sie hat einen attraktiven, neun Kilometer langen Sandstrand – gleich mitgedacht und planerisch auf den Weg gebracht wird, versteht sich bei den Dimensionen und Zielsetzungen der Vorhaben von selbst.

Die beiden Partner Frankreich und die UAE haben sich gemeinsam auf einen ersten Weg gemacht, mit dem Louvre Abu Dhabi ein ‚fundamental innovatives Museum‘ zu entwickeln mit dem formulierten Ziel, die universelle(n) Geschichte(n) der Menschheit zu präsentieren: Geschichten, die die Menschen verbinden, Fragen, die zeit- und ortsübergreifend alle Menschen gleichermaßen bewegt haben und bewegen – deren Antworten jedoch bekanntlich durchaus unterschiedlich ausfallen. Zur Umsetzung dieser Leitideen stand zu Beginn noch keine eigene Sammlung zur Verfügung. Diese galt es, im Verlauf der weiteren Konzeptentwicklung zu erwerben. Darüber hinaus konnte vereinbarungsgemäß auf Leihgaben aus den Sammlungen des

Louvre sowie 13 weiterer namhafter französischer Museen zurückgegriffen werden.

Alles in allem, museologisch wie kuratorisch gesehen, eine herausfordernde, ja brisante Aufgabe, nimmt man die internationale, zugleich überschaubare Liga einschlägiger, wenn auch in ihrer Grundausrichtung unterschiedlicher Häuser sowie die erklärten und anerkannten ICOM-Standards Inklusion, Vermittlung und Partizipation in den Blick.

2. Die blendende Hülle – *„rain of light“ on „white cubes“*

Wenn bei der konkreten Museumsarchitektur am Persischen Golf nun metaphorisch gesprochen das Licht der europäischen Aufklärung als ‚Lichtregen‘ auf eine verschachtelte, fast venezianisch anmutende Halbinsel-Stadt mit Bootsanleger fällt, so verdient diese Beobachtung zweifelsfrei, dass man ihr Aufmerksamkeit schenkt. Nüchtern betrachtet handelt es sich auch bei diesem Museumsneubau zunächst um einen Funktionsbau, der allen Funktionalitäten und Abläufen des komplexen Organismus Museum und seinen – um im Bilde zu bleiben – lebenswichtigen Organen gerecht werden muss. Dass die dazugehörige Architektur mit ihrer entschiedenen Formsprache maßgeblich dazu beiträgt, den Ort beziehungsweise die Lage im Raum als ästhetische Qualität und konzeptionelle Aussage zu übersetzen und festzuschreiben, versteht sich von selbst. Mit dem Louvre Abu Dhabi ist in einer Bucht der Saadiyat Island ein ebenerdiger Baukomplex entstanden, der nicht nur ganz spezifische lokale, traditionelle Bauformen und -strukturen aufnimmt und diese in cooler, kubischer Modernität und blendend weißer Materialität umsetzt, sondern dabei auch in kongenialer Weise den bisweilen extremen klimatischen Bedingungen mit einer solitären architektonischen Lösung begegnet: Eine flach gewölbte, mehrschichtige, durch nahezu 8.000 sternförmig-geometrische Öffnungen lichtdurchlässige Stahlkuppel überspannt die einzelnen kubischen Cluster und Gänge des Gesamtkomplexes. Ohne sichtbare Stützen scheint sie mit 180 Metern Durchmesser direkt über den Baukörpern zu schweben. Sie erreicht ikonische Qualität und hat sich bereits nach kürzester Zeit als Markenzeichen

des Museums etabliert. Dieses elementare Schutzschild sorgt zum einen für Sonnenschutz und die gebotene Klimatisierung, indem es ein stets kühlendes Lüftchen wehen lässt. Zum anderen erzeugt es einen veränderlichen, tageslichtabhängigen gebündelten Lichteinfall und dadurch vielfältige Lichtstimmungen und überaus fotogene Effekte – ein wahrer Lichtregen. Zudem akzentuiert die elegante flache Kuppelschale, weit auskragend und mit großer Geste, die durchkomponierte Lage im Wasser, welches die variierenden Lichtpunkte des Lichtregens reflektiert und mit ihnen in einen flirrenden Dialog tritt.

3. Die Dauerausstellung – Menschsein in zwölf Kapiteln

Über 4.000 Jahre Menschheitsgeschichte(n) auf einer Gesamtfläche von fast 10.000 ebenerdigen und damit barrierefreien Quadratmetern: Die Erzählreise, das interdisziplinäre Narrativ der Dauerausstellung, ist sowohl chronologisch als auch thematisch strukturiert und entwickelt sich in einer Abfolge von zwölf Themenräumen. Diese bilden wiederum vier Cluster mit jeweils drei Kapiteln, im rhythmischen Wechsel mit großzügigen Zwischen-Räumen, zum Verweilen auf Sitzgelegenheiten und mit Informations- beziehungsweise Orientierungspulten bestückt. Zudem erlauben diese Orte Durchblicke auf Innen- wie Außenräume – das bekannte Prinzip von *contraction and release* als verräumlichte Vermittlungsunterstützung und wohltuende Aufenthaltsqualität. Die zweisprachige Betextung auf Arabisch und Englisch gibt hinreichende, übergreifende Informationen: Jeder Themenraum eröffnet mit einem kompakten Einführungstext, flankiert von einem illustrierenden Bildmedium. Objekttexte, erweitert um ergänzende und vertiefende Kurztex te, bilden die zweite Textebene. Vergleichsweise sparsam eingesetzte Vertiefungsmedien beziehungsweise interaktive Medienstationen, die für jeden Raum mit einem konkreten Objekt- und Themenbezug auch inklusiv mit Brailleschrift und Tastmodellen ausgestattet sind, kommen als individuell zu nutzende Angebote hinzu.

Der erste Raum, das sogenannte *Vestibül*, gibt den konzeptionellen Prolog. Gleich zu Beginn löst dieser völlig in Weiß gehaltene

Raum die Koordinaten der gewohnten kartografischen Orientierung auf. Über Boden und Wände legt sich ein mit historisierender Grafik gestaltetes ‚Messtischblatt‘, lässt abstrakte, imaginäre Küstenlinien entstehen, an denen zum Beispiel Pisa neben einer chinesischen Stadt, Niedersachsen in unmittelbarer Nachbarschaft zu Genf, Philadelphia, Benin City und Bayern als ‚Regionalschiene‘ verortet sind. Auf diesen neu konfigurierten Kontinenten und Regionen, entlang vermeintlicher Längen- und Breitengrade, kaleidoskopisch gebrochen, erwachsen wie übergroße Kristalle mehrere Vitrinen als – im wahrsten Wortsinn – reale, dreidimensionale wie gedankliche Kristallisationspunkte: In jeder Vitrine befinden sich jeweils drei Objekte aus unterschiedlichen Kulturen und Zeithorizonten. Zum Beispiel die Elfenbeinmadonna mit dem Kind aus dem 14. Jahrhundert aus Paris, daneben Isis aus Ägypten mit dem Horusknaben, 800–400 vor Christus aus Bronze, mit der Fruchtbarkeitsstatue aus Holz, 19. Jahrhundert aus dem Territorium der späteren Demokratischen Republik Kongo, auf einer Ebene arrangiert – die Exponate stehen in einem stummen, dennoch beredten Dialog, geben ihre Antworten ohne erläuternden Text. Denn sie führen allein durch ihre Zusammenstellung und Präsenz die sie Betrachtenden unweigerlich zu existenziellen und essenziellen Fragen: Woher kommen wir? Wohin gehen wir? Was sind unsere Errungenschaften, Kulturtechniken, die wir im Verlauf der Menschheitsgeschichte hervorgebracht haben? Das durchgehende konzeptionelle Prinzip des Nebeneinanderstellens gleichrangiger Kunstwerke verschiedener Kulturen wird in der weiteren chronologischen Erzählfolge allerdings nicht mehr diachron, sondern synchron im jeweiligen themenspezifischen historischen Zusammenhang eingesetzt. Das systemische Vorgehen des gleichsam entgrenzenden Vergleichs führt zu einer konsequenten Entpolitisierung der Objekte. Bestimmte Dimensionen der Exponate im Sinne einer Gesamtkontextualisierung bleiben dadurch zwar unterbelichtet beziehungsweise ausgeblendet, machen sie aber gerade dadurch tragfähig für das angestrebte Gesamtkonzept. Denn leitbildgerecht geht es in erster Linie um die Aufarbeitung des universell Verbindenden. Die Debatte oder Kontroverse um mögliche oder tatsächliche Differenz, das Trennende ist

offenkundig zunächst zweitrangig. Inwieweit diese an anderer Stelle mit den dafür zur Verfügung stehenden musealen Formaten, zum Beispiel der Museumspädagogik oder in dem eigens geschaffenen Kindermuseum des Hauses, mit Respekt und auf Augenhöhe stattfindet, erschließt sich auf den ersten Blick nicht.²

In direkter Korrespondenz zu dem Prolog, wenn auch eingebettet in die Abfolge des chronologischen Narrativs, steht ein weiterer, besonders herausgehobener Bereich, der Raum der *Cosmografie*, im Grundrissplan für die Besucher*innen als „intersection“ ausgewiesen. Dort befindet sich mit der originalen Kartengrundlage des Jean de Léry aus dem Jahr 1580³ der konkrete Objektbezug, die Blaupause für die Inszenierung des Prologs. Die ersten zeitgenössischen Vermessungen der Welt zu Beginn des 16. Jahrhunderts markieren den Beginn der Globalisierung, den Austausch von Waren und Ideen auf weltumspannendem Level. Private, zumeist herrschaftliche Wunderkammern, gefüllt mit exotischen Gegenständen, gefertigt aus ebenso exotischen Materialien, bilden seitdem den Sammlungsursprung vieler späterer Museen in Europa – vielleicht ein dezenter Fingerzeig auf die aktuelle Sammlungstätigkeit beziehungsweise den Sammlungs Aufbau des Louvre Abu Dhabi. Ein weiterer, umso deutlicherer Aspekt liegt jedoch in dem Thema der Globalisierung selbst. Denn auch darin verstärkt sich das eindeutige, kuratorische Statement, demonstriert sich der vollzogene Perspektivwechsel, weg von europäischen, kunsthistorischen Epochen, dem bisherigen, traditionellen Museumskosmos, hin zu einem weltumspannenden Selbstverständnis als einem unumkehrbaren, logischen Prozess und notwendigen Entwicklungsschritt mit Blick auf die künftigen Erb*innen von Kultur. Die Dynamik der Globalisierung erfordert ein anderes Narrativ der Weltgeschichte – und somit auch ein neues Museum.⁴

Entlang der Chronologie finden sich unter den zwölf ausgewählten Dachthemen 600 Artefakte weltweiter Kulturen ein. Von prähistorischen Siedlungsplätzen, den ersten großen Königreichen, Zivilisationen und Imperien zeugen in der ersten Themen-trilogie eine Vielzahl archäologischer Funde sowie zeitgleiche Alltags- und Kultgegenstände aus Europa, dem Mittleren Osten, Afrika, China und Indien. So entstehen beziehungsreiche Paarungen mit

spannenden, interkulturellen Bezügen, so bei einer etwa 4.000 Jahre alten, unbekleideten weiblichen Figurine aus Ägypten und einer nahezu gleich alten, auffallend und kompakt gekleideten *Baktrischen Prinzessin*. Ebenso korrespondieren die Marmorstatue eines römischen Mannes aus dem 2. Jahrhundert in einer stoffreichen, faltenwerfenden Toga, dem *Orator*, und neben ihm die Schieferstatue des *Bodhisattva* aus Pakistan, Gandhara, mit nicht minder raffiniert drapiertem Gewand.

Die Übersicht der Weltreligionen im zweiten Themencluster, welches den Zeitrahmen vom frühen Mittelalter bis ins 14. Jahrhundert umfasst, wird in den Zusammenhang der historischen Handelsrouten gestellt. Sich kreuzende, verknüpfte Routen zu Land und zu Wasser in ihrer mobilitätgenerierenden Eigenschaft bilden die infrastrukturelle Voraussetzung, quasi die analoge ‚Datenbahn‘, für die Ausbreitung und den Austausch von Material und Informationen und nicht zuletzt für die interkulturelle Begegnung. Diesen Kulturtransfer zwischen China, Zentralasien und dem mittleren Osten als einem frühen geografischen Schwerpunkt dieser Handelsaktivitäten dokumentieren zahlreiche dekorative Gebrauchsgegenstände aus unterschiedlichsten Materialien, gefertigt mit höchster handwerklicher Kunstfertigkeit. In der zeitlichen Abfolge bildet der Mittelmeerraum die geografische Plattform, den europäischen Umschlagplatz des kommerziellen wie kulturellen ‚content‘ – bekanntermaßen allerdings markierte die iberische Halbinsel zu dieser Zeit auch die Grenze zwischen der islamischen und christlichen Welt, genauer gesagt des christlich-jüdischen Abendlandes. Auf diese Tatsache wird jedoch kein direkter Bezug genommen.⁵ Alle zwischen dem ersten und dem Beginn des 15. Jahrhunderts bekannten Religionen und Glaubensrichtungen bilden den universellen Götterhimmel in diesem Themenraum ab: Afrikanische Idole verkörpern den Animismus, Buddha-Darstellungen zeigen in vielen Variationen die Verehrung für den Religionsstifter, Shiva tanzt für den Hinduismus, und auch Shintoismus, Dao und Konfuzianismus werden repräsentiert. Die Schriftreligionen sind darüber hinaus mit eindrucksvollen Beispielen ihrer Quellen und Zeugnisse in einem eigenen Kabinett zusammengeführt, darunter auch eine Pentateuch-Handschrift aus dem Jemen, datiert auf 1498.

Im Anschluss an den Raum der *Cosmografie* beginnt mit Raum Nummer 7 das 15. Jahrhundert. Aus unterschiedlichen Blickwinkeln entsteht die neue Perspektive auf die Welt, für europäische Kunst die Dreidimensionalität in der Darstellung und die Wiedergeburt der Antike, für die islamische Kunst die Entwicklung eines internationalen Stils mit geometrischen und floralen Formen. Das dritte Themencluster kommt jedoch nicht umhin, die geopolitischen Verhältnisse zu beleuchten, geht es doch um Herrschaftssysteme, Machtstrukturen, Gebiets- und Machtansprüche, Vormachtstellungen und nicht zuletzt um das ‚Wettrüsten‘ auch in Bezug auf Repräsentation derselben, das heißt auch um brutale, zum Teil langandauernde kriegerische Auseinandersetzungen und Revolutionen – auch eine Gemeinsamkeit weltweit, nicht nur bis ins 18. Jahrhundert. Außer im übergreifenden Einführungstext findet die Französische Revolution jedoch bezeichnenderweise ausschließlich in der Wechselausstellung statt, die sich der Institutionengeschichte des Louvre in Paris widmet.⁶

4. Divergenzen

Dieser kritische Zeithorizont wird zunächst mit Exponaten der künstlerischen Visionen von Ordnung, Harmonie und Geometrie in der europäischen und islamischen Welt dargestellt, mit ornamental gestalteten Fliesen, Kacheln und Keramik, einem oktogonalen Brunnen aus Damaskus mit farbigen Inkrustationen, der wirkungsvoll in einem Innenhof platziert ist, sowie mit italienischen Keramiken und Großplastiken. Beispiele höfischer Prachtentfaltung und herrschaftlicher Selbstdarstellung mittels Reiterstandbildern leiten über zur Kriegs-Kunst: Einander gegenüber positioniert, auf Abstand gehalten durch Vitrinen, begegnen sich die materialkomplexe Zeremonialrüstung eines japanischen Samurai und sein ebenso hochgerüstetes, durchgeschmiedetes europäisches Ritter-Pendant. Von hieb- und stichfesten, dabei rein zeremonialen Zwecken zeugen weitere kunstvoll gestaltete Schneidwaren sowie Lang- und Kurzwaffen. Schneidwaren auf Stillleben und mythologischen Szenen stellen einen anderen Nutzungszusammenhang her; nur *Der barmherzige Samariter*⁷ von Jacob Jordaens kommt ohne Waffe aus. Auch im angrenzenden

Kabinett der mittel- und südamerikanischen Kulturen treten Kampf und Kolonialisierung zugunsten der Demonstration ihrer künstlerischen Ausdrucks- und Bedeutungsqualitäten zurück.

Die gravierenden gesellschaftlichen Veränderungen als Ergebnisse der Revolutionen auf dem alten und neuen nordamerikanischen Kontinent finden sich unter dem Themendach *Die neue Lebensart* im letzten Raum des Themenclusters wieder. Das aufstrebende Bürgertum in Europa und in den USA gibt selbstbewusst neue wirtschaftliche Impulse, die ersten arbeitsteiligen Manufakturen entstehen. Bürgerliche Privatheit und Individualität gekoppelt an Pioniergeist, Fortschrittsglauben und eine vielversprechende gerechte Zukunft erfahren unübersehbare Setzung durch die Präsentation einer überlebensgroßen Gipsausgabe des Kampfes zweier vielleicht nicht gerade geläufiger antiker Sportler, Creugas und Demoxenos. Ersterer wurde posthum zum Sieger gekürt, nachdem ihn sein Gegner mit einem heimtückischen, nicht den Regeln des *fair play* gehorchenden Treffer ins Jenseits befördert hatte.⁸ Ein gewisser Bekanntheitsgrad dürfte dagegen dem Porträt von George Washington⁹ unterstellt werden, vermittelt sich mit dem ersten Präsidenten der Vereinigten Staaten von Amerika doch eine erste konkrete staatspolitische Umsetzung der Aufklärung.

5. Moderne mit und ohne Europa

Die Schlusssequenz auf dem Weg durch die universelle(n) Geschichte(n) des Menschseins mündet in einen Dreiklang zur Moderne und in das erste Fragezeichen: *Eine moderne Welt?* Welchen Einfluss üben der unaufhaltsam fortschreitende Prozess der Industrialisierung sowie der Beschleunigung und Mobilitätssteigerung, die ungefragte Inbesitznahme und Ausbeutung fremder Territorien, der Kolonialismus, auf die künstlerischen Strömungen hauptsächlich in Europa aus?

Das neue Medium der Fotografie bekommt mit ersten frühen Prints gebührenden Raum als technischer Auftakt in die Kunst des 19. Jahrhunderts, gefolgt vom neuen Genre der Industriemalerei und den Anfängen von Industriedesign. Nicht nur der Mitte des

19. Jahrhunderts einsetzende Japonismus führt zu einer neuen Bildauffassung und, wie die Fotografie, zu einer neuen Sicht- und Sehweise. Die Versammlung französischer Meister mit ihren Werken bebildert dieses breit gefächerte Panorama: Eduard Manet, Gustave Caillebotte, Paul Gauguin, Auguste Rodin, um nur einige von ihnen zu nennen. Neben japanischen Holzschnitten stehen erneut, wie im Prolog, afrikanische und pazifische Skulpturen. Sie verweisen zugleich auf das frühe 20. Jahrhundert mit der Pariser Avantgarde und die klassische Moderne mit ihren differenzierten Ausprägungen.

Ohne vertiefend auf die Urkatastrophen des vergangenen Jahrhunderts, den Ersten und den Zweiten Weltkrieg, die Shoah und ihre Folgen einzugehen, entfaltet sich im vorletzten Kapitel die *Herausfordernde Moderne*: ganz chronologisch mit Beispielen dekorativer Künste des Jugendstils und des Art Déco wie Gebrauchsgegenständen und einem komplett durchgestylten Interieur auf der einen und dem Angebot aller Stilrichtungen, einem Marktplatz der Möglichkeiten gleich, auf der anderen Seite. Abstrakte Kunst, Expressionismus, Surrealismus, Nachkriegskunst und Postmoderne sind in Malerei und Plastik vertreten durch große Namen wie zum Beispiel Paul Klee, Piet Mondrian, Josef Albers, František Kupka, Alexander Calder, René Magritte, Jean Tinguely oder Jackson Pollock, ergänzt durch einige wenige Arbeiten außereuropäischer Künstler*innen.

Im letzten Ausstellungsraum ist man auf der heutigen globalen Bühne nicht nur des künstlerischen Weltgeschehens angekommen. Hauptdarsteller auf dieser Plattform ist allerdings nicht Europa oder der Westen, denn der ökonomische Aufstieg der außereuropäischen Volkswirtschaften und Staaten führte in den letzten Jahrzehnten zu einem radikalen Szenenwechsel. Das Internet und mit ihm die nahezu grenzenlose Verfügbarkeit von Information und Kommunikation schaffen Präsenz für neue Akteur*innen und ihre pluralen Vorstellungen von Moderne – und dem Menschsein in dieser. Damit schließt sich in gewisser Weise ein Kreis zum Prolog. Denn auch hier kreisen die existenziellen Fragen der multikontinentalen künstlerischen Interventionen um Identität, Selbstvergewisserung und kollektives Gedächtnis und nicht zuletzt um Nachhaltigkeit für unseren Planeten. Das großformatige, angemessene monumentale *Begräbnis*

der *Mona Lisa* des chinesischen Künstlers Yan Pei-Ming trägt die klare Botschaft, diesen „Mythos zu begraben, um den Akt der Malerei zu revitalisieren“, während Ai Weiweis zentrales Kunstwerk im letzten Ausstellungsraum Wladimir Tatlins konstruktivistische Turmstruktur von 1920 zitiert, diese in orientalisierender Prachtentfaltung mit abertausenden Kristallen behängt und zur raumhohen Lichtfontäne mutieren lässt. Neben diesem ganz anderen ‚enlightenment‘ bietet die saudi-arabische Künstlerin Maha Malluh eine archaische, bodenständige Form von Gedankennahrung: unterschiedlich große Kochtöpfe zur Zubereitung traditioneller Speisen, als Assemblage bodensichtig an der Wand arrangiert, von unzähliger Nutzung auf Feuerstellen verformt und von Ruß gezeichnet.

6. Schicksal der Aufklärung: Premiummarke?

Zwölf Kapitel der Geschichte(n) der Menschen im Louvre Abu Dhabi mit Sieben-Meilen-Stiefeln durchmessen und sich dabei – der ebenfalls in Abu Dhabi befindlichen Ferrari-World gleich – im Kreis gedreht? Oder doch einen Schritt in die richtige Richtung genommen? Greift der gewählte Ansatz nicht doch zu kurz? Lassen sich ökonomische, politische und religiöse Unterschiede ausblenden – im Lichte der konkreten, aktuellen Geschehnisse und kriegerischen Auseinandersetzungen und des verheerenden Umgangs mit dem kulturellen Erbe unweit dieser universellen Oase des Menschseins?

Bleibt das Museum ein Ort der Erinnerung und der Selbstvergewisserung, ein ganz spezieller Erfahrungs- und Erkenntnisraum, jenseits von Konjunktur, Finanz- und Marktmechanismen? Oder ist nicht auch die Marke, das Label Louvre selbst mindestens ein *must have* im Konsum-Paradies des *universal shopping*, wie in den zahllosen Einkaufsmalls von Abu Dhabi und den Vereinigten Arabischen Emiraten kurz und bündig geworben wird?

Das Modell der Markenerweiterung einzelner Museen, einer gezielten und durchaus ertragreichen Vervielfältigung im interkulturellen, globalen Einsatz, hat jedenfalls schon Schule gemacht, wie eingangs am Beispiel des künftigen Guggenheim Museums in Abu Dhabi bereits erwähnt. Verfügt doch gerade dieses Haus über

einschlägige Erfahrungen mit seiner Dependance in Europa, und der nach diesem erfolgreichen Guggenheim-Ableger benannte *Bilbao-Effekt* lässt bis heute jedes noch so nüchterne, an Zahlen orientierte Marketing-Herz höherschlagen. Mittlerweile gibt es zahlreiche Varianten des harmonisierten Austauschs kultureller Dienstleistungen:¹⁰ Das Victoria and Albert Museum in London kooperiert seit einigen Jahren, allerdings zeitlich begrenzt, mit einem neuen Kulturzentrum im chinesischen Shenzhen, der Design Society, und sucht gemeinsam mit dem Partner in Hinblick auf Wirkung, Werte und Möglichkeiten von Produktdesign und digitalisierter Designwelt nach neuen „Vermittlungskonzepten und Ertragsquellen im sich wandelnden Umfeld“¹¹, aus der Tradition einer damaligen erklärten ‚geschmacklichen Bildungsstätte‘ heraus, womit der Marke allgemeiner Kern, der Markenkern von Museum als einer gesellschaftlich relevanten und produktiven Einrichtung, unmissverständlich auf den Punkt gebracht ist: der nach wie vor gültige Bildungsauftrag.

Wissen und Bildung generieren Orientierung und Teilhabe mit dem Ziel der Befähigung zu aktiver Mitwirkung an gesellschaftlich-kulturellen Prozessen auf der Grundlage einer aufklärerisch-demokratischen Tradition. Dass demgegenüber auch völlig andere Zielsetzungen mit der Kraft der Kultur verfolgt werden, wie zum Beispiel Imagebildung, Standort- und Tourismusedwicklung sowie Wertschöpfungsstrategien, und dabei äußerst zielorientiert und effektiv von anderen Interessenvertreter*innen auf das vorhandene Instrumentarium des Museums, bisweilen reduziert auf die Funktion von ‚Musterlager‘ oder emotionsgeladener Requisite, zugegriffen wird, belegen schon die Weltausstellungen seit Mitte des 19. Jahrhunderts.¹²

Dass Aufklärung bekanntermaßen Reichweite braucht, spricht im Grundsatz für einen globalen Auftritt. Allerdings ist dieser Auftritt nicht loszulösen von der ureigenen DNA, dem Anspruch von Aufklärung in ihrem angewandten, weitesten Sinn zu Demokratie- und Menschenrechtsbildung beizutragen. Die zivilisatorische Einheit des Menschengeschlechts in einer architektonischen Hülle größter Modernität und Ästhetik als Beispiel eines Universalmuseums in direkter Linie und unter Bezug auf das älteste Museum des Abendlandes im Morgenland zu präsentieren, verpflichtet. Die bisherige

Entwicklung der Institution Museum und das beständige Arbeiten an seiner Zukunftsfähigkeit haben den ursprünglichen, königlichen Kraftraum längst hinter sich gelassen.

Anmerkungen

- * Aktualisierte Fassung einer Erstveröffentlichung nach einem Besuch im Frühjahr 2018 in: LVR-Dezernat Kultur und Landschaftliche Kulturpflege (Hg.), Positionen und Informationen, April 2018.
- 1 H. E. Mohamed Khalifa Al Mubarak/Jean-Luc Martinez: *Vorwort*, in: *Louvre Abu Dhabi. Masterpieces of the Collection*, Paris 2018 (Übersetzung ins Deutsche durch die Verf.). Einen elektronischen Überblick zu Ausrichtung, wichtigsten Exponaten, Sonderausstellungsprogramm, Vermittlungsangeboten sowie Preis- und Infrastruktur gibt das *Travel Trade Manual* in Form eines Informationssticks, kostenfrei verteilt am Stand der UAE auf der Internationalen Tourismus-Börse (ITB) 2018 in Berlin. Das Preisniveau orientiert sich am internationalen Durchschnitt mit einem „Einzelpreis Erwachsene“ für alle Museumsbereiche in Höhe von umgerechnet derzeit 14 Euro. Kinder unter 13 Jahren haben freien Eintritt.
- 2 Museumspädagogische Angebote, Themenführungen oder das Programm des Kindermuseums konnten im Rahmen dieses ersten Rundgangs nicht in Hinblick auf ein mögliches komplementäres Vermittlungsziel betrachtet werden. Die Zielsetzung des Kindermuseums wird zunächst sehr allgemein mit „Inspiration for Young Minds“ beschrieben. Sie beinhaltet die zielgruppengemäße Vermittlung der Sammlung ebenso wie das Erlernen von künstlerischen Techniken und die Förderung kreativer Prozesse speziell für Kinder und Jugendliche aus unterschiedlichen Kulturkreisen.
- 3 Jean de Léry: *History of a voyage made in the land of Brazil, called America*, Genf 1580.
- 4 Jean-François Chamier: *Louvre Abu Dhabi*, in: *Magazin Museum.de*, 4, 2017, S. 102–118, hier S. 108 f.
- 5 Der einführende Text im Katalog benennt zumindest die drei großen monotheistischen Religionen. *Louvre Abu Dhabi. Masterpieces of the Collection*, Paris 2018, S. 39.
- 6 Die Ausstellung *From one Louvre to another* eröffnete Anfang 2018 den Reigen der bereits geplanten mittelfristigen Sonderausstellungen. Sie zeigte mit aufwendigen Medien die historische Entwicklung des Louvre, der Institution Museum von einer exklusiven Sammlung eines Herrschers, also einer höfischen Kunstsammlung, hin zu einem inklusiven, außerschulischen Lernort, ganz im Sinne einer emotionalen Brandstory.
- 7 *Der barmherzige Samariter*, Jacob Jordaens, 1615–1616, Öl/Leinwand, 185,5 × 173 cm, Louvre Abu Dhabi, Abu Dhabi.
- 8 *Kampf zwischen Creugas und Damoxenos*, Antonio Canova, zwischen 1797 und 1801, Gips, 212 × 121,5 × 63,5 cm (Creugas), 202,5 × 131,5 × 74,4 cm (Damoxenos), Louvre Abu Dhabi, Abu Dhabi.
- 9 *George Washington, erster Präsident der Vereinigten Staaten*, Gilbert Stuart, 1822, Öl/Leinwand, 112,1 × 87,6 cm, Louvre Abu Dhabi, Abu Dhabi.

- 10 In den Abkommen Transatlantisches Freihandelsabkommen (TTIP) und Umfassendes Wirtschafts- und Handelsabkommen EU-Kanada (CETA) firmieren Kultur und Medien in den Vertragsschriften unter der Überschrift beziehungsweise Kategorie „Harmonisierung von Dienstleistungen“.
- 11 Gina Thomas: *Immer der Ameisenstraße nach*, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 27.02.2018, S. 11.
- 12 Bodo-Michael Baumunk: *Völkerfest und Musterlager. Wechselwirkungen zwischen Weltausstellungen und Museum im 19. und 20. Jahrhundert*, in: ICOM Deutschland (Hg.): *Von der Weltausstellung zum Science Lab. Handel – Industrie – Museum* (Beiträge zur Museologie, Band 6), Berlin 2017, S. 31–40.